

# ¿Resulta Heatchliff menos cruel e irónico en español?

**Título:** "¿Resulta Heatchliff menos cruel e irónico en español?". **Target:** Filólogos, Profesores de Lengua Inglesa y Traductores. **Asignatura:** Inglés y Traducción. **Autor:** Inmaculada Ruiz-Burruecos Gonzalez, Licenciada en Filología Inglesa.

**H**oy en día parece haberse tomado conciencia de cómo y en qué medida pueden llegar a verse afectado un texto literario en el proceso de traducción, proceso que por otra parte se hace cada vez más necesario, debido a la creciente homogeneización de los gustos literarios y de la necesidad de llevar los grandes clásicos a las aulas y a los hogares de todo el orbe. Es por ello que en este artículo se intentará analizar de manera detallada y concreta en qué manera se ven afectados tras el proceso de traducción ciertos aspectos fundamentales en la universal novela de Emily Brontë, *Wuthering Heights*, como son la crueldad y la ironía propias de uno de los personajes principales, así como el grado de fidelidad en la plasmación del lenguaje y estilo de la autora.

Así pues, tomando como muestra tres traducciones diferentes del texto de Emily Brontë, se observa en qué medida ciertas opciones tomadas por parte de cada traductor pueden llegar a influir en el modo en que el lector de la versión castellana percibe ciertos aspectos concretos de la obra, y si se consigue o no un efecto similar al causado en lengua original. Sin duda alguna, el lector de cualquier traducción al castellano de la obra perderá ciertos elementos inherentes al texto original, como consecuencia inevitable del transvase de una lengua a otra. No obstante, en algunos casos dichas pérdidas podrían subsanarse de alguna forma y ese es el objeto del presente estudio, determinar en qué medida dichas pérdidas son de por sí inevitables o todo lo contrario.

Para acometer dicho estudio se han escogido traducciones al castellano de la novela, todas pertenecientes al siglo XX. La primera, es también una de las primeras en orden cronológico, algo a tener en cuenta a la hora de analizarla, debido a la escasez de precedentes en los que apoyarse. La segunda traducción analizada parece haberse realizado en los años cuarenta, al igual que la anterior, si bien se ha trabajado con una edición de principios de los años ochenta. Una de las razones por las que se ha escogido esta versión tiene que ver con el hecho de que sea contemporánea de la anterior y que sin embargo existan algunos rasgos que hacen pensar en posibles revisiones posteriores, a pesar de no que no haya constancia de ello. Por último, la traducción más reciente aparece en una edición que data de finales de los 80, y en ella puede encontrarse un extenso prólogo y una detallada bibliografía, junto con abundantes notas de la traductora.

Debido a una serie de razones, *Wuthering Heights* es en sí una novela difícil de traducir. En primer lugar, se trata de un libro plenamente enraizado en la cultura inglesa, y más específicamente en el mundo rural de Yorkshire, con lo cual, el esfuerzo del traductor debe ser necesariamente mayor a la hora de plasmar en el otro idioma ideas, situaciones y ambientes raramente imaginables para un lector poco familiarizado con este entorno cultural. Unido a ello, hay que destacar la naturaleza única

de esta obra, reconocida por muchos estudiosos como un híbrido de compleja catalogación en multitud de aspectos.

En cuanto a la singularidad que la caracteriza, podrían citarse opiniones de autores como Lynn Pykett, quien sostiene que esta novela es en sí una fusión o yuxtaposición de géneros: "Wuthering Heights has proved impossible to categorise and continues to confront its readers with a sometimes alarming sense of disorientation, a feeling of disorientation, a feeling of finding themselves in 'really different novels'" (74).

La novela de Brontë se encuentra pues a medio camino entre el pasado y el presente, el Realismo victoriano y la novela romántica, como también señala Terry Eagleton en un artículo recogido por Tom Winnifrith (223), e incluso entre la tradición literaria masculina y lo que Pykett llama la marginalizada visión femenina (35), dentro de la cual se englobarían los elementos propios del género gótico, considerado por autores como Stevie Davies "a female genre" (Emily Brontë: Heretic 41)

Wuthering Heights admite de hecho multitud de interpretaciones, debido precisamente a la multiplicidad y la indeterminación en cuanto a sus significados, conclusión esta a la que han llegado la mayor parte de los críticos en estos últimos veinte años. Lógicamente, dicha complejidad del texto debe conllevar, forzosamente, una mayor dificultad a la hora de traducir. Asimismo, otro punto esencial a tener en cuenta en el momento de afrontar una traducción de esta obra es el talante poético del texto, así como la condición quasi-dramática de sus diálogos.

Desde su publicación en 1847, esta novela ha originado tal variedad de análisis y puntos de vista que es posible observar cómo ha evolucionado la crítica a través de ella, es decir, se ha analizado tanto la obra de Emily Brontë que, tal y como señala Pauline Nestor en su introducción a la novela, la historia de Wuthering Heights es la historia misma de la crítica (viii). Debido a ello la responsabilidad del traductor es mayor, ya que el resultado final puede ser objeto de innumerables críticas.

De este modo, y si se tiene en cuenta la opinión de autores como Nida y Taber, de la escuela de traducción norteamericana, el traductor de esta obra en cuestión se enfrenta por tanto a un gran reto, puesto que para éstos el proceso de traducción se define como: "La reproducción en la lengua terminal del 'equivalente natural más próximo' del mensaje contenido en la lengua original, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo" (cit. en Torre 9). El traductor que se enfrenta a esta novela, se enfrenta también sin duda a múltiples casos de lo que algunos estudiosos, como Catford, conocen por "intraducibilidad cultural" (cit. en Torre 131), y en ocasiones deben recurrir por tanto a la adaptación o sustitución de la situación en el texto en lengua de origen por otra en lengua terminal (Esteban Torre 131), buscando de esa manera que ésta sea lo menos alejada posible.

Heathcliff es uno de los personajes más completos de la literatura en lengua inglesa. De hecho, sin su presencia de nada tendría lugar en la historia, ya que él es el eje central y el motor que incide en el desarrollo de los acontecimientos. Sin duda, lo mismo podría decirse de otros personajes tales como la misma Catherine Earnshaw, y la omnipresente Nelly, sin embargo, la figura de Heathcliff aporta tanto aspectos filosóficos, como psicológicos o incluso sociológicos, al tiempo que se erige en eje de la trama argumental.

A estas alturas nadie puede negar el hecho fehaciente de que el personaje de Heathcliff ha hecho correr ríos de tinta desde la publicación de la novela, en gran parte debido a su naturaleza compleja, y por consiguiente, a la hora de analizar una traducción de esta obra habría que comprobar de qué manera se ha sabido plasmar la singularidad que le caracteriza en el texto en lengua de llegada.

Con respecto a la primera traducción, llevada a cabo por Juan G. de Luaces, parece evidente que en ocasiones la eliminación de algunos vocablos y expresiones en boca de Heathcliff pueden llegar a privar al lector de esta versión en español de algunos aspectos claves para la total comprensión del carácter sarcástico e irónico del personaje, privándolo así en parte de los rasgos responsables de la fascinación que ha ejercido a lo largo de los años en muchos lectores de habla inglesa. En este sentido, su capacidad para lanzar epítetos negativos es innegable, tal y como demuestran multitud de fragmentos. El siguiente ejemplo puede encontrarse en una escena del capítulo 14 en la que Heathcliff profiere unas palabras en relación a su esposa, Isabella: "Now, was it not the depth of absurdity-of genuine idiocy, for that pitiful, slavish, mean-minded brach to dream that I could love her?" (151). Desafortunadamente, el traductor se limita en esta ocasión a resumir esta secuencia de adjetivos utilizando "despreciable", término bastante neutro que de hecho no duda en poner continuamente en boca de otros personajes: "-Y dime: ¿no constituye el colmo de la mentecatez de esta despreciable mujer el suponer que yo podría llegar a amarla?" (150).

Esa economía de términos, en mi opinión desafortunada, queda manifiesta en multitud de ocasiones a lo largo del trabajo de este traductor; uno de estos ejemplos puede encontrarse en la página 153 en la que éste vuelve a hacer uso de la palabra "despreciable", como traducción de la secuencia "that insipid, paltry creature" (153), en la que Heathcliff deja bastante claro el concepto que tiene de Edgar Linton y los sentimientos que le profesa.

Existen aún otros dos ejemplos referentes al uso del término "despreciable", que Luaces parece utilizar a modo de comodín en los resumidos diálogos entre los personajes. Se trata en primer lugar de un fragmento del texto, en el que Linton Heathcliff informa a su prima acerca de las intenciones de su temible progenitor en relación a Thrushcross Grange: "he called me a pitiful, shuffling, worthless thing" (238; vol. 2, cap. 9); la versión española de esta salva de insultos hacia Linton va como sigue: "-Él me acusaba de ser un hombre despreciable" (227). El segundo ejemplo puede encontrarse un poco más adelante, cuando Linton Heathcliff se califica a sí mismo como "a worthless, cowardly wretch" (266; vol. 2, cap. 13), mientras que en la versión española Luaces traduce como "verdaderamente soy despreciable" (251). De este modo, traducciones como "-¡Maldito tonto!" (209) por el original "Oh, confound the vapid thing" (217; vol. 2, cap. 7), no sólo restan riqueza sino también apasionamiento al lenguaje de este personaje. Omisiones tales como las que se producen en la página 223, esto es, la eliminación del paréntesis "(the very name warms me)" (vol. 2, cap. 8) en el que Heathcliff se refiere al apellido Linton, suponen también una pérdida en cuanto a la ironía propia del personaje.

Igualmente, la simple supresión de una palabra puede influir muy negativamente a la hora de verter a una segunda lengua elementos tales como los matices irónicos y sarcásticos de un personaje. En el capítulo 14, concretamente en la página 152 del texto original, Heathcliff se dirige a Isabella en un tono burlón al referirse a su condición de "legal protector" sobre ella; sin embargo Luaces no llega a saber reflejar en sus diálogos la agudeza mental del personaje creado por Brontë, ya que prescinde de la última palabra en "why, this is the road upstairs, child!", la cual es en sí fundamental para

enfaticar la posición superior que ocupa este peculiar marido con respecto a su esposa en este momento, y el sarcasmo del que hace uso al tratar el tema. También debido a la supresión de una sola palabra, el lector español se ve privado en esta versión castellana del tono irónico con que este personaje alude en todo momento al forzado matrimonio de Catherine Linton con su primo, ya que Luaces traduce la expresión original "your precious mate" (287; vol.2, cap. 15) como "tu cónyuge" (269).

Si bien puede decirse que esta traducción resta brillantez al personaje de Heathcliff, también puede hablarse de una suavización de su carácter cruel como consecuencia de las innumerables omisiones que presenta el texto. Habría destacar casos como el que puede encontrarse en el capítulo 14, donde se produce la omisión de las palabras originales "from pure lack of invention" que aclaran, de hecho, las causas por las que Heathcliff cesa a veces en sus crueles experimentos con Isabella: "'I've sometimes relented, from pure lack of invention, in my experiments on what she could endure'" (151). Como resultado, el sentido de la frase en español no sólo es inexacto sino que además es ambiguo: "-Alguna vez he intentado suavizar mis experimentos para probar hasta dónde llegaba su paciencia" (150-151), la presencia de la palabra "para" sugiere de hecho una causalidad que no existe como tal, por lo que se le añade una confusión considerable al texto.

Por otro lado, existe un ejemplo de cómo Luaces suaviza, cuando no neutraliza, la maldad de Heathcliff debido a que en ocasiones suele atribuir de forma errónea un sujeto diferente a algunas oraciones. Esto puede comprobarse claramente en la página 192 de la traducción: "Me parece que Heathcliff no le había maltratado físicamente, a lo cual era opuesto por regla general." Según el texto en lengua de llegada, existiría cierto grado de paradoja en lo concerniente al personaje y su carácter, si se tiene en cuenta su comportamiento en algunos momentos durante la obra. En la versión original, la paradoja no tiene cabida, ya que el comentario de Nelly tiene que ver en realidad con la naturaleza de Hareton, es decir, es el carácter de Hareton lo que precisamente evita el maltrato:

*Mr. Heathcliff, I believe, had not treated him physically ill; thanks to his fearless nature, which offered no temptation to that course of oppression; it had none of the timid susceptibility that would have given zest to ill-treatment, in Heathcliff's judgement. (196; vol. 2, cap. 4)*

Puede decirse que debido a una traducción errónea de este fragmento original no sólo se pierden algunos puntos esenciales en cuanto al carácter de Heathcliff, sino que también se eliminan referencias importantes en cuanto al talante de Hareton.

Asimismo, el sentido exacto en relación con los planes que Heathcliff tiene destinados a Hareton Earnshaw se ve alterado, en cierto modo, debido a lo que en mi opinión puede entenderse como una mala interpretación de sus palabras exactas. La traducción que Luaces nos ofrece en la página 183 de su versión española es la siguiente: "-Si la rama crece tan torcida como el tronco, con el mismo viento la derribaremos." En esta versión del texto inglés parece darse a entender al lector que la intención de este hombre de embrutecer al hijo de Hindley depende en gran medida de los propios defectos de aquel, es decir, que sólomente pondrá en práctica su plan si advierte en Hareton los defectos propios de su padre, y de ahí el uso de la palabra "rama" en lugar del original "tree", como reminiscencia, tal vez, del dicho español "de tal palo tal astilla". Puede afirmarse pues que Luaces no parece haberse

percatado de la actitud implacable del personaje, que no contempla ningún tipo de condicionamiento en relación a sus planes: "And we'll see if one tree won't grow as crooked as another, with the same wind to twist it!" (186; vol. 2, cap. 3). El texto original evidencia en Heathcliff un ansia de experimentar con Hareton, sometiéndolo a los mismos avatares que él mismo conoció; claramente, la comparación no se establece entre Hindley Earnshaw y su heredero, sino entre éste último y el hablante a través de la metáfora de los dos árboles. La frialdad con que Heathcliff idea sus planes de venganza ha sido tratada ampliamente por muchos autores, principalmente debido a que este rasgo suyo se presenta en clara contraposición con su cara más apasionada. El crítico Terry Eagleton apunta al respecto:

*He lives out a similar self-division as an adult, trapped in the grinding contradiction between a false social self and the true identity which lies with Catherine ... his social role is a calculated self-contradiction, created first to further, and then fiercely displace, his asocial passion for Catherine. (232)*

Cabe pues destacar cómo algunos elementos cruciales en la caracterización de este personaje se pierden irremisiblemente una vez vertidos al castellano en esta edición.

En cuanto a la traducción realizada por Miguel Pérez Ferrero, cabe destacar un error a la hora de traducir un fragmento esencial si se pretende conocer el talante de este personaje: "I have no pity! I have no pity! The worms writhe, the more I yearn to crush out their entrails! It is a moral teething, and I grind with greater energy, in proportion to the increase of pain" (152; cap. 14). La traducción que se le ofrece al lector en la edición española resulta un tanto ambigua, de modo que en este caso parece confundirse la causa con la consecuencia en el texto: "¡No tengo piedad! ¡No tengo piedad! Cuanto más se retuercen los gusanos, mayor es mi afán de aplastarlos. Es una comezón moral. Y conforme acrece la furia al machacar, el dolor se hace más agudo" (101). Como puede verse, en este fragmento en castellano se expresa justo lo contrario de lo que se pretende en el fragmento original, es decir, cuanto más dolor demuestran sentir sus víctimas, más aumenta la furia con que las ataca.

Un poco más adelante, existe otro fragmento en el que el propio personaje vuelve a hacer referencia a esta idea que clarifica sobremanera este tipo de sentimientos propios de su naturaleza; así, en referencia a la mirada que la hija de Edgar Linton le dirige al comprender sus verdaderas intenciones éste profiere: "How does she stare! It's odd what a savage feeling I have to anything that seems afraid of me!" (270; vol. 2, cap. 13). En la versión castellana, esta idea no queda del todo clara, ya que Heathcliff no parece estar refiriéndose a cualquier ser en general, sino a Catherine en particular: "¿A qué se debe ese gesto de asombro? ¡Qué extraño..., pero siempre me siento abocado a una salvajada cuando advierto que me tiene miedo!" (175). Por añadidura, la cosificación de que hace uso el personaje mediante la inclusión del término "anything", presumiblemente para referirse a personas y animales, es sin duda fundamental para la comprensión del desprecio que Heathcliff siente por todo aquello que él considera ajeno a sí mismo y a su propia naturaleza.

En general puede afirmarse con seguridad que algunas palabras pronunciadas por el propio Heathcliff acerca de sí mismo son esenciales a la hora de conocer su talante. Éste es el caso de una de las frases que aparece en el texto original: "It's odd what a savage feeling I have to anything that

seems afraid of me" (270; vol. 2, cap. 13). Sin embargo, y a pesar de la importancia del mensaje y de la claridad con que la palabra "anything" expresa la idea en el texto en lengua inglesa, los sentimientos que experimenta el personaje en la traducción que nos propone Rosa Castillo se limitan única y exclusivamente a las personas, ya que como éste dice textualmente los causantes suelen ser "todo el que parece temerme" (398), con lo cual, la crueldad de Heathcliff hacia algunos animales, por ejemplo, no queda totalmente explicada. Además, el sarcasmo y el desprecio propios de éste se reducen así substancialmente, ya que esta frase se encuadra dentro de una escena en la que el personaje está haciendo referencia a la mirada temerosa de Catherine hija, y al utilizar la palabra "anything" lo que hace, por tanto, es menospreciarla intencionadamente.

Asimismo, también ocurre algo parecido a lo que se acaba de mencionar en relación con este fragmento y la versión que de él ofrecen tanto Luaces como Pérez Ferrero. En la traducción del primero desaparece el término "anything" del mismo modo que en la versión de Castillo, como se desprende de esta cita: "-¡Cómo me mira!. Es curioso que siempre me siento atraído hacia los que parecen temerme" (Luaces 254). De igual modo, en la traducción de Pérez se prescinde de este término, que es en sí esencial para la comprensión de los sentimientos del personaje, y se introduce además cierto grado de confusión, al parecer que Heathcliff se refiere sólo a Catherine, en particular: "-¿A qué se debe ese gesto de asombro? ¡Qué extraño..., pero siempre me siento abocado a una salvajada cuando advierto que me tiene miedo!" (175). Por tanto, puede decirse que la cosificación que puede encontrarse en el texto original desaparece en todas estas traducciones que nos ocupan.

En vista de todo lo tratado con anterioridad, puede afirmarse que sin ningún género de dudas que resulta fundamental tomar conciencia de todo lo que puede llegar a perderse en el proceso de traducción si no existe un mínimo de rigurosidad a la hora de acometer tan ardua tarea, ya que dicho proceso puede llegar a constituir un perjuicio irremediable en la calidad del texto literario en lengua de llegada. En concreto, elementos tan complejos como la fiel plasmación de la ironía y el sarcasmo pueden verse seriamente perjudicados, al perderse sin remedio todos esos matices que le son propios y que en definitiva constituyen la grandeza de un texto literario como el que nos ocupa. ●

#### **Bibliografía**

- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. Ed. & Intrd. Ian Jack. Oxford University Press, 1981.
- Castillo, Rosa, trad. *Cumbres Borrascosas*. De Emily Brontë. Ed. Paz Kindelán. Madrid: Cátedra, 1989.
- Davies, Stevie. "Baby-Work: The Myth of Rebirth in *Wuthering Heights*". *Emily Brontë's Wuthering Heights*. Ed. Harold Bloom. New York: Yale University, Chelsea House Publishers, 1987. 119-136
- . *Emily Brontë: Heretic*. London: The Women Press, 1994.
- Eagleton, Terry. "*Wuthering Heights*". *Critical essays on Emily Bronte*. Ed. Thomas John Winniffrith. New York: G.K. Hall,

1997. 223-239

G. de Luaces, Juan, trad. Cumbres Borrascosas. De Emily Brontë.  
Sexta ed. Barcelona: Destino, 1963.

Nestor, Pauline. Introduction. Wuthering Heights. By Emily  
Brontë. Ed. Pauline Nestor. London: Penguin, 1995. Vii-XXii

Pérez Ferrero, Miguel, trad. Cumbres Borrascosas. De Emily  
Brontë. Barcelona: Planeta, 1984.

---. trad. Cumbres Borrascosas. De Emily Brontë. Intr. Pilar  
Hidalgo. Barcelona: Planeta, 1997.

Pykett, Lynn. Emily Brontë. Figs, Eva, & Adele King. Savage,  
Maryland: Barnes and Noble Books, 1989.

Torre, Esteban. Teoría de la traducción literaria. Madrid:  
Síntesis, 1994.

## Uniones pegadas en los vehículos

**Título:** Uniones pegadas en los vehículos. **Target:** Ciclo Formativo de Grado Medio de Carrocería. **Asignatura:** Elementos Fijos. **Autor:** Juan Pedro Gassó Bas, Técnico especialista en Mecánica y Electricidad del Automóvil, Profesor de Ciclos Formativos de Mantenimiento de vehículos.

Como ya se comentó en artículos anteriores, los fabricantes de vehículos siempre están en continua evolución en cuanto a sistemas de seguridad y diseño se refiere. Esta evolución hace que todos los equipos y equipamientos que se montan en el vehículo aumenten el peso del vehículo. Para disminuir este peso, los fabricantes de vehículos se han visto obligados a utilizar materiales más ligeros en la fabricación de piezas de la carrocería, ya sean piezas exteriores de la carrocería o piezas estructurales. Los fabricantes actualmente están utilizando en piezas exteriores: plástico, aluminio, fibra de vidrio, etc.

Al utilizar materiales de diferentes características, se hace muy difícil la unión entre estas piezas. Los fabricantes se ven en la obligación de utilizar sistemas de unión que garanticen la unión de estas piezas, y un tipo de unión que está en continuo crecimiento por los buenos resultados que están ofreciendo son las uniones pegadas mediante adhesivos, e incluso la combinación de adhesivos con diferentes procesos de soldadura.